Numer zawiera 6 stron
OPŁATA POCZT. UISZCZONA RYCZAŁTEM.

Cena n-ru 15 gr.
W CAŁYM KRAJU

X muza

tygodnik ilustrowany

ROK I — WARSZAWA, DNIA 28 MARCA 1937 R. — Nr. 5

FILM ∘ TEATR ∘ MUZYKA ∘ TANIEC ∘ RADIO ∘ MALARSTWO ∘ FOTOGRAFIA ∘ SPORT ∘ TURYSTYKA ∘ MODA ∘ KOSMETYKA ∘ ROZRYWKI

Czytelnikom i Sympatykom naszego pisma przesyłamy serdeczne życzenia Wesołych Świąt!

Redakcja

ANATOL STERN

ODBRONZOWIONY JOWIALSKI

Spacer po teatralnej Warszawie rzadko budzi miłe refleksje. Od czasu do czasu zdarza się coprawda takiemu spacerowiczowi radosna przygoda: „Maszyna piekielna" w Nowym, „Wesele Figara" w Polskim, „Lato w Nohant" w Małym... Ale częściej, — o wiele częściej — wraca człowiek oszołomiony, zażenowany, wstrząśnięty.

Tak mniej więcej czułem się po obejrzeniu ostatniej sztuki w Teatrze Narodowym.

Nie mówię już o „Fiescu" i jego fiasku. Ta bomba okazała się zwykłą petardą. Ale mieliśmy prawo spodziewać się czegoś piękniejszego po wznowieniu jednej ze sztuk żelaznego repertuaru — po „Panu Jowialskim". Tymczasem...

Mnie osobiście inscenizacja „Jowialskiego" niezmiernie zainteresowała. Ale stało się to nie skutkiem świadomych zamierzeń reżysera i zespołu, — z pewnością.

W ciągu bowiem długich dziesięcioleci sztuka Fredry była dla nas obyczajowym obrazkiem szlacheckim, w którym odnajdywaliśmy wigor ludzi owych czasów, ich bujną wegetację i najczystsze źródło humoru. Źródło to odbijało pogodne oblicze Pana Jowialskiego z prawdziwym umiłowaniem — lekką tylko parodią zniekształcając rysy otaczającej go galerii postaci

Ostatnio dopiero to źródło fredrowskie zostało zmącone. Dwaj nurkowie zdecydowali się zgłębić je. Stępowski i Boy - Żeleński, — i wynieśli z jego głębin rzeczy niezwykle ciekawe. Tutaj obchodzi nas specjalnie eksploracja p. J. Stępowskiego.

Ten ostatni bowiem, — nawiasem mówiąc, jeden z najciekawszych i najodważniejszych intelektów Polski współczesnej, — wsłuchując się w śmiech Pana Jowialskiego, usłyszał w nim nuty wręcz niesamowite. W arcyciekawym swym studium dowiódł, że ów stary szlachcic fredrowski jest typowym paranoikiem, sklerotycznym ramolem, typem nawskroś chorboliwym. Po wiwisekcji, dokonanej przez Stępowskiego, ze śmiechu Jowialskiego został tylko bełkot i chichot nawpół obłąkanego starca. Z poza jowialnych rysów bohatera sztuki wyjrzała wykrzywiona obłędem maska godna Daumiera i Goya'i.

Sądzę, że ilustracja tej myśli Stępowskiego nie była celem Teatru Narodowego. A jednak to właśnie ujrzeliśmy.

Nietylko nawskroś patologiczny wydał nam się Jowialski Solskiego z jego histerycznym śmieszkiem i umizgami do żony, w których stanowczo było więcej starczej, niezdrowej żądzy, niż przekomarzania się. Ale również i Zelwerowicz w swej wspaniałej zresztą postaci szambelana dał typ zidiociałego półgłówka, — i to zidiociałego tak kompletnie, że widzowi mimowoli nasuwa się myśl o grzechach młodości Pana Jowialskiego, za które odpokutować musiał syn.

Dodajmy do tego fantastyczną szarżę Węgrzyna i Mileckiego, a otrzymamy rzeczywiście prawdziwą mieszaninę... Jak na jedną sztukę Fredry, było tego stanowczo za wiele, tym bardziej, że pp. Ćwiklińska, Daszyńska (pełna wdzięku) i p. Hnydziński starali się zachować klasyczny styl fredrowskiej komedii.

Widowisko na scenie Teatru Narodowego było nieporozumieniem. Byłoby natomiast rewelacją, gdyby to, co było pokazane mimowoli — było zademonstrowane celowo i świadomie — oczywiście, po dokonaniu poprawek — w Teatrze Nowym. Słowem, gdyby to był **Fredro eksperymentalny**.

„ZIELONY SYGNAŁ"



ERROL FLYNN i ANITA LOUISE

w filmie „Zielony Sygnał" wg. znakomitej powieści Lloyda C. Douglasa. Ta trzecia wielka kreacja „króla aktorów i aktora królów" wyświetlana będzie już niebawem w Warszawie w kinie „Europa" „Zielony Sygnał" jest to światowa produkcja Cosmopolitan dla Warner Bros

(Fot. Warner Bros)

ZBIGNIEW PITERA

NIE „POLSKI CHAPLIN" ALE MICHAŁ ZNICZ

Przed kilkunastu laty rozegrał się bardzo ciekawy proces, który głośnym echem odbił się podówczas w szerokich kołach filmowych i artystycznych całego świata. Rzecz poszła o to, że na ekranach niektórych kin ukazał się sobowtór stojącego wówczas — zresztą jak i dzisiaj — u szczytu sławy, genialnego **Chaplina.** Jegomość ów skopiował w łudzący sposób nietylko popularną sylwetkę słynego komika, ale również przybrał niemal dosłownie brzmiący pseudonim: **Charlie Aplin.** Nic dziwnego, Chaplin, oburzony tym najbezczelniejszym żerowaniem na jego popularności wniósł skargę do sądu o bezprawne przywłaszczenie swoich charakterystycznych akcesoriów aktorskich i pseudonimu, wprowadzającego w błąd setki nieorientujących się w naśladownictwie widzów. Zajmująca rozprawa, w której obrońcy „sobowtóra" powoływali się na fakt istnienia identycznych postaci charakterystycznych na długo przed Chaplinem, przyniosła wyrok b. słuszny i powitany z aplauzem przez miliony wielbicieli sympatycznego aktora. Sąd bowiem, po wysłuchaniu wywodów najwybitniejszych krytyków i znawców sztuki, orzekł, iż **Chaplin jest twórcą własnej indywidualności aktorskiej** — a choćby nawet czynniki składające się na nią były zapożyczone — mocą swego talentu podniósł je do takich wyżyn artyzmu, że zamieniła się sama wartość kwalitatywna zapożyczonych walorów, tworząc zupełnie odrębną postać. Tak więc sprytny p. Charlie Aplin musiał zapłacić solidną karę i zaprzestać swych kombinatorskich występów w filmie.

Słowa tego wyroku przypominają mi się zawsze, gdy słyszę superlatywy na temat jakiegoś znanego polskiego aktora — kończące się zazwyczaj określeniem w tym mniejwięcej guście: **„O, to polski Chevalier"** (mowa była o Eugeniuszu Bodo), albo: **„polski Cagney"** (Dymsza!) — **„nasza Jeanette Mc Donald"** (Mankiewiczówna) — **„polski Charlie Chaplin"**...

Właśnie poszło o tego „polskiego Chaplina". Miałem już pisać o **Michale Zniczu,** jako o tym „polskim, krajowym, genialnym, jedynym Chaplinie", gdy pomny na święte słowa sędziów amerykańskich, którzy zadali sobie trud zdefiniowania środków aktorskich Chaplina, trud, który nawet po tylu latach nie powinien iść na marne — zdecydowałem się na coś wręcz przeciwnego: **„napisać o tym, dlaczego Znicza nie powinniśmy nazywać ani „polskim Chaplinem ani wogóle jakimś innym geniuszem — tylko zwyczajnie, poprostu Zniczem.** Bo jednak każdy po głębszym zastanowieniu musi przyznać, iż tworzą oni sylwetki w rezultacie najwyraźniej różne, mimo pewnych cech wspólnych i tylko pospolita mania upraszczania wszelkich choć odrobinę skomplikowanych zjawisk stworzyła powierzchowne określenie „polski Chaplin" (a może poprostu Aplin?). Jeżeli nawet odnajdziemy w tych dwu sylwetkach aktorskich wiele identycznych środków ekspresji — to jednak zawsze skonstatować możemy zupełnie odmienne posługiwanie się nimi oraz diametralnie różne składniki tkwiące u podstaw kreowanych postaci.

Gdy mowa o Chaplinie i Zniczu, wysuwa się na pierwszy plan podobieństwo w **strukturze postaci,** jakie stworzyli ci dwaj komicy w całym szeregu swoich filmów.

Szary człowiek, któremu nic się nie udaje, którego pech prześladuje na każdym kroku; czy to w dziedzinie jakichkolwiek przedsięwzięć dla polepszenia swej egzystencji czy też w sprawach sercowych — człowiek, którego heroiczne wysiłki przekroczenia kręgu śmieszności, jakim otacza go sprzysiężony wróg: ślepy los, odsuwający wciąż dalej ten niewielki, upragniony ogryzek szczęścia, zawsze wyimaginowany, nieosiągalny, spełzają na niczem — człowiek bez przydziału, tułający się po jakichś zapadłych kątach a właściwie po całym świecie, odwracającym się ku niemu zawsze najokrutniejszą płaszczyzną, nie oszczędzającym mu żadnego ze swych poniżają-

dalszy ciąg na str. 2



FERDYNAND GRAVET
przezwany w Ameryce „Nowym Errolem Flynem" stworzył w filmie „Król i tancerka" przewrotową kreację.
Fot. Warner Bros.

Nowe bożyszcze Hollywoodu Ferdynand Gravet podbił Amerykę

Aktor, który przyszedł, zagrał i zwyciężył.

Wielki dziennik paryski **„L'Intransigeant"** w numerze z dnia 13 marca b. r. drukuje wielką i znamienną korespondencję z Hollywoodu, którą przedrukowujemy poniżej w obszernym streszczeniu.

Po raz pierwszy amerykańscy producenci filmowi, sprowadzając gwiazdę europejską, mieli doskonały pomysł, aby lansować nową osobistość ekranu bez szablonowej reklamy i kampanii propagandowej, które wywołują zazwyczaj fałszywą reakcję publiczności.

W chwili przedpremierowego pokazu w Hollywoodzie film **„The King an the Chorus Girl"** („Król i tancerka"), który to film jest amerykańskim debiutem Fernanda Graveta, publiczność amerykańska znała zaledwie samo tylko nazwisko Graveta. Z tego też powodu triumf Graveta jest tym większy. W ciągu dwóch godzin narodziła się gwiazda.

Mervyn LeRoy miał dobrą myśl nie pokładając wszystkiego na odtwórcy roli głównej. W przeciwieństwie do wielu innych obrazów, opierających się na gwieździe, **„The King and the Chorus Girl"** jest sam przez się znakomitym obrazem. Scenariusz Normana Krasna i Groucho Marxa jest wspaniały; reżyseria Mervyna LeRoya jest pełna gagów. Aktorzy, którzy grają z Gravetem, są bezkonkurencyjni.

Mimo to, jednogłośnie, zarówno krytycy, wielka publiczność, jak również osobistości ze świata kinematograficznego i ci wszyscy, którzy obecni byli na pokazie, oświadczyli, że największym wydarzeniem wieczora nie był ani obraz, ani debiut Mervyna LeRoya jako niezależnego producenta, lecz osobisty triumf Graveta. Przyjęcie, jakie zgotowano filmowi, nie pozostawia cienia wątpliwości co do kariery Fernanda Gravet w Ameryce. Prześcignie ona najbardziej wspaniale odniesione sukcesy wszystkich innych europejskich gwiazd, jakie przybyły od czasu powstania przemysłu filmowego do Hollywoodu. Prześcignie ta kariera nawet błyskotliwe powodzenie Anglika Errola Flynna.

Film „Król i Tancerka", utrzymany w typowo paryskim duchu, posiada czarujący pomysł. Młody ex-król Alfred VII (Gravet), zmęczony przyjemnościami tego świata, popada w nałóg pijaństwa. Słynny lekarz zaleca jedyny środek dla uleczenia go: wobec tego, że wszystkie kobiety same rzucają mu się na szyję, należy znaleźć taką, którаby mu się oparła, a w końcu wróci królowi znów chęć do życia. Wielka księżna Anna (Mary Nash) i hrabia Humbert (Edward Everett Horton), znajdują dla niego taką dziewczynę, amerykańską baletnicę (Joan Blondell).

Nie opowiemy Państwu tych wszystkich komplikacyj, które następnie mają miejsce. Obejrzycie ten obraz i będzie on was tak samo bawił i czarował, jak nas.

Mimo wspaniałej obsady, to przede wszystkim gra i osobowość Graveta, jak już powiedzieliśmy, są najważniejszymi atutami filmu. Urok aktora podbił Hollywood od pierwszej sceny, kiedy zbudziwszy się pewnego pięknego wieczora po pijackim śnie, który trwał trzy dni, przeklina elektryczne światło i ma pretensje do słońca, które, jak on mówi, przeszkadza mu widzieć.

Mervyn LeRoy nie wykorzystał od razu wszystkich atutów Fernanda Graveta w tym filmie. Gravet nie śpiewa i nie tańczy. W swoim debiucie pokazał Amerykanom tylko jeden ze swoich talentów: zagrał komedio-dramat. I to wszystko. Lecz zagrał swą rolę tak cudownie, z taką lekkością, że został obecnie uznany za największego aktora. A takim jest w rzeczywistości.

Dodajmy jeszcze, że Gravet mówi tak dobrze po angielsku, że czuje się w atmosferze kinematografii amerykańskiej jak w domu. Gravet zmierzył się z największymi gwiazdami Hollywoodu na ich własnym gruncie i już na samym początku wywalczył sobie pierwsze miejsce.

Gravet? Według krytyków amerykańskich: „największa przyszłość ekranu", a według jednego z dyrektorów Warner Bros., który zaciera ręce z radości: „Mamy 5-letni kontrakt z jednym z największych asów w przemyśle filmowym".

Pod wszelkimi względami, zarówno artystycznymi, jak i handlowymi, Hollywood przyswoił sobie Graveta. Gravet, wczoraj jeszcze nieznany, podbił stolicę filmu całkowicie. Dziś stał się sensacją. A jutro będzie kompletnie dominował.

Harold J. Salemson



Trzy bohaterki filmu „Penny" reż. Kosterlitza. Wyświetla kino „Atlantic" fot. Nev Universal.

dalszy ciąg ze str. 1-ej.

cych, wzgardliwych ciosów — człowiek, który jednak nigdy nie zapomina o swym jakże tragicznym człowieczeństwie.

O ile jednak Chaplin dzięki swym nieograniczonym środkom finansowym i technicznym, mógł nadać swym kreacjom charakter jakiegoś **ideału szarego człowieka,** o który ociera się cała bezmyślność współczesności, który jest jej groteskowym symbolem i szarym, sponiewieranym sztandarem — o tyle Znicz, zmuszony jest w naszych skromnych warunkach filmowych **tworzyć kreacje od przypadku** do **przypadku,** grać role o najrozmaitszej skali aktorskich możliwości i w rezultacie konstruować postaci, będące typami mniej lub więcej charakterystycznych środowisk. I wskutek tego pojawia się zupełnie odmienne podejście do roli: u Chaplina jest ona jedna, wycyzelowana, opracowana raz na zawsze w szczegółach, chciałoby się powiedzieć: **pomnikowa,** wieczna — natomiast u Znicza zmienia się z każdym filmem, co chwila staje przed nami jakiś **inny** typ jakiegoś **innego** środowiska, za każdym razem odmienny, gdy chodzi o akcesoria zewnętrzne — **podobny,** gdy wglądniemy w głąb jego duszy. Chaplin jest jakimś nieokreślonym włóczęgą nieokreślonym a przez to najbardziej bliskim sercu każdego człowieka, jest zawsze taki sam wraz ze swoimi butami, żakietem, melonikiem i laseczką — zmienia się tylko wokół niego rzeczywistość, na którą zawsze jednakowo reaguje, zawsze z tym samym skutkiem. Znicza raz znajdujemy przy boku żony, która nic nie wie o jego sytuacji finansowej, reperowanej potaiemnie nocną pracą kelnera, raz widzimy go jako oficera rosyjskiego nieszczęśliwie zakochanego w pani pułkownikowej, to znów jest stryjkiem młodego hrabiego hulaki i utracjusza, stryjkiem, który w przeciwieństwie do swego bratanka „ kobiety i trunki zna **li-tylko** z literatury", albo wreszcie spotykamy go jako włoskiego maestro, uczącego śpiewu paniczyka - lalusia, syna fabrykanta motocyklów. To Znicz zmienia swe akcesoria aktorskie, wciela się w tysiące szarych ludzi z najróżniejszych sfer i środowisk, ludzi, których zawsze skrzywdzi zła, nieubłagana, prozaiczna rzeczywistość. Chaplin jest jeden w kalejdoskopie współczesnego życia, jest tym karykaturalnym ideałem szarości ludzkiej — Zniczów jest tysiące, jak istnieją tysiące przeróżnych typów małych, przeciętnych ludzi. Chaplina ujrzymy przed oczyma tylko jednego, jako symbol doli człowieczej — Znicz patrzy ku nam z twarzy każdego napotkanego człowieka, którego przytłacza okrutna rzeczywistość dzisiejszych czasów. Chaplin powstał jako wytwór intelektu i wyobraźni, syntetyzującej i centralizującej w jednej postaci wszystkie znamiona szarości i ludzkiej poniżonej godności — Znicz tworzy swe postaci, żyjąc i odczuwając w różnych wymiarach współczesnej rzeczywistości, przerzucającej go, jak piłkę po wszystkich szczeblach społecznej egzystencji, którą zamyka w jakimś jednym, chwilowym typie. Chaplin jest zdecydowanym konserwatystą, którego wyprzedzają „dzisiejsze czasy" — Znicz nadąża za ich biegiem i tworzy aktualne, żywe, gorące, w błyskawicznym tempie przemian dnia dzisiejszego zrodzone kreatury.

Zdajemy sobie sprawę z tego, skąd bierze się ta dynamika rzeczywistości w stosunku do człowieka w filmach Chaplina i — z drugiej strony — skąd powstała taka różnorodność typów w dorobku aktorskim naszego Znicza.

Chaplin, mimo, że na jego cześć jako aktora wypisywano już setki razy peany pochwalne — jest przede wszystkim genialnym **reżyserem.** Umiejętne operowanie materią, która obok samego Chaplina jest głównym aktorem filmu, pozwala mu wydobywać moc nieoczekiwanych efektów komicznych o charakterze par excellence kinowym, mocno spojonych wspólną więzią tendencji społecznej. Wskutek tego bierność Chaplina wobec czyhającej nań zewsząd rzeczywistości posiada swój własny dobrze nam znany z ekranu wyraz, który zwykliśmy określać jako **tragiczny komizm.**

Niestety nie posiadamy takich reżyserów, którzy potrafiliby stworzyć aktorowi możliwości wydobycia pełni jego walorów aktorskich. To też Znicz, stwarzając z nadzwyczajnym umiarem i prostotą tak przebogatą galerię kreowanych postaci, dowiódł, jak wszechstronny jest jego talent aktorski, który mimo, iż nie może się wypowiedzieć bez reszty, zawsze dokumentuje swój wysoko wartościowy ciężar gatunkowy.

— — — — — —

Nie używajmy więc określenia „polski Chaplin" — bo Chaplin i Znicz to dwie różne indywidualności aktorskie o cechach najzupełniej odrębnych. Jeżeli ich coś łączy — to tylko jedno: **nadzwyczajne zrozumienie i wczucie się w dolę człowieka, upokorzonego jarzmem dzisiejszych czasów.**

MIĘDZYNARODOWY TURNIEJ TAŃCÓW SCENICZNYCH I SZAMPIONAT TAŃCÓW SALONOWYCH W PARYŻU

W dniach 10—14 czerwca b. r. odbędzie się w Paryżu, z okazji Wystawy Powszechnej, światowy kongres tańca, urządzony staraniem międzynarodowej federacji tanecznej (La Federation Internationale de Danse), w ramach którego będą miały miejsce odczyty o tańcu i wychowaniu fizycznem, konkursy interpretacyj tanecznych baletmistrzów i nauczycieli tańców oraz międzynarodowy turniej tańców scenicznych i szampionat tańców salonowych.

Turniej rozdziela się na dwie grupy: amatorów i zawodowców. Program obejmuje działy tańca baletowego, wyzwolonego, charakterystycznego, akrobatycznego i rewiowego. Należy dodać że w każdej z tych grup mogą brać udział starsi uczestnicy (senior) i młodsi (junior); wiek tych ostatnich ma nie przekraczać piętnastu lat.

Szampionat tańców salonowych rozdziela się na pięć grup: nauczycieli tańców, zawodowych tancerzy, amatorów, mieszaną (mixte) oraz nowicjuszów.

Liczba nagród sięga około 70-ciu, pozatem każdy z uczestników otrzyma dyplom pamiątkowy.

Z Polski zaproszono do udziału w jury p. Edwarda J. Kuryłłę, b. dyrektora baletu Opery Warszawskiej, jednocześnie powierzając mu przedstawicielstwo turnieju i szampionatu na Polskę. P. Kuryłło ma również wygłosić odczyt p. t.: „Polskie tańce narodowe", ilustrowany pokazami tanecznemi.

Bliższych informacyj udziela „La Federation Internationale de Danse", 5 rue de l'Abbe - Gregoire, 5, Paris 6e, France lub też Związek Nauczycieli Tańców w Polsce, ul. Nowy Zjazd 7, m. 5 w Warszawie.

Z uwagi na powyższy szampionat oraz że Polacy do tej pory nie brali udziału w zawodach o szampionat tańca salonowego, Związek Nauczycieli Tańców Towarzyskich w Polsce ma zamiar zorganizować zawody regjonalne z tem, że zwycięskie pary rozegrają w Warszawie finał o tytuł mistrza Polski. Mistrzowską parę czeka bezpłatny przejazd do Paryża, gdzie weźmie udział, jako polska para reprezentacyjna, w rozgrywkach o szampionat światowy tańca salonowego.



VICTOR Mc. LAGLEN
laureat akademii filmowej w N. Jorku gra tytułową rolę w filmie „Brutal".
Fot. Nev. Universal.

z CAŁEGO ŚWIATA

× Holenderski głośny reżyser filmowy Ewans, przystąpił do sfilmowania dla Koncernu „Mesiapom" wielkiej powieści znakomitego pisarza duńskiego Marcina Andersena Nexo: „Polle Erobieren" (Polle Zwycięzca). Ponieważ akcja eposu duńskiego rozgrywa się częściowo na wyspie Bornholm wśród ludzi pracy, Ewans udał się z Holandii na Bornoholm, gdzie dokonywa pod kierunkiem autora zdjęć z życia ludu bornholmskiego.

× Wytwórnia Olaf Fjord Film zapowiada ponowne sfilmowanie słynnej powieści Selmy Lagerlöf „Gosta Berling". Po raz pierwszy film „Gosta Berling" nakręcił zmarły już reżyser Maurice Stiller, a debiutowała w nim Greta Garbo.

× Syn Maurice'a Stillera, Olaf rozpoczął w Londynie swoją karierę reżyserska realizując „Romans szwedzki" z Conradem Veidtem i Anną Harding.

× Shirley Temple gra główną rolę w filmie p. t. „Wee Willie Winhie", którego scenariusz jest przeróbką popularnej powieści Kiplinga. Partnerami Shirley są Victor McLaglen i C. Aubrey Smith.

× Sensacyjnie zapowiada się przygotowany przez wytwórnię Metro Goldwyn Mayer film p. t. „Pani Walewska". W rolach głównych wystąpią Greta Garbo i Charles Boyer, a reżyserować będzie Georg Zukor.

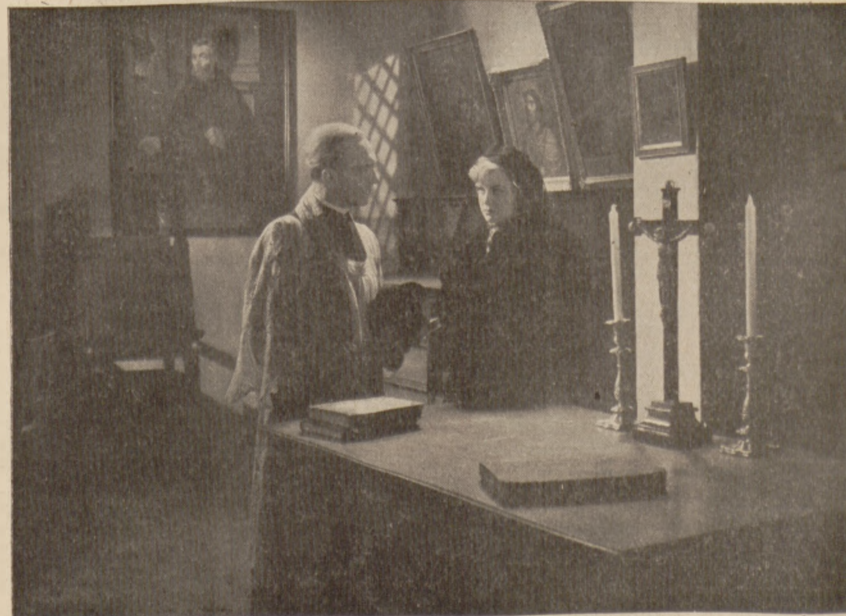
× G. W. Pabst nakręci w Londynie film według Pascala p. t. „Jutro jest święto".

× Dwie artystki austriackie Dolly Haas i Luli Hohenberg zaangażowane zostały przez amerykańską wytwórnię Columbia.

× Z inicjatywy „Comte de Coordination du Film" i przy poparciu rządu Frontu Ludowego reż. Jean Renoir nakręci monumentalny film z dziejów rewolucji francuskiej 1789 r., którego scenariusz oparty na dokumentach historycznych ma na celu zobrazowanie dążeń i idei narodu francuskiego.

Zjazd aktorstwa odbędzie się w Warszawie od 25-go do 27-go marca. Ciekawą rzeczą będzie jakie rezultaty pracy wykaże stworzona Rada Artystyczna?

× Harry Baur odłożył swój zamierzony wyjazd do Hollywood i podpisał kontrakty na sześć nowych filmów francuskich w 1937 r.



MARIA BOGDA i J. MALISZEWSKI
w jednej ze scen przepięknego filmu p. t. „Ty co w Ostrej świecisz Bramie"
Fot. St. Nasfeter.

IRENA DUNNE



Największy współczesny talent aktorski gra z niebywałym temperamentem wdzięczną rolę młodej literatki w świetnej komedii p. t. „TEODORA ROBI KARIERĘ". Jest to ostatni film reż. Ryszarda Bolesławskiego. Wyświetla go kino „Colosseum" w Warszawie. Fot. Columbia.

KOSTIUMY LETNIE GWIAZD FILMOWYCH

Nie narzekajcie: „w kostiumie mi nie do twarzy!". Bierzcie przykład z Lilian Harvey, Marleny Dietrich, Kay Francis, Annabelli... Ileż przeróżnych rodzajów fasonów, typów obserwujecie w kostiumach sportowych i fantazyjnych naszych ulubionych gwiazd! Moda jest tego sezonu rozrzutnie bogata, wybierzecie napewno coś odpowiedniego dla siebie.

Jeżeli lubicie fason sportowy, naśladujcie Anitę Louise. Jej żakiet na trzy guziki, klapy klasyczne, ramiona szerokie stosowane są ściśle na marynarce męskiej. Spódniczka prosta i skromna, pantofelki na nizkich obcasach niechaj dopełnią pięknej eleganckiej całości waszego kostiumu sportowego.

Chociaż męskie smokingi nie wyszły jeszcze z mody kobiecej, Joan Bennett wprowadziła odrobinę fantazji w banalny krój smokingu: nosi żakiet o linii klasycznej koloru beige, spódnicę ciemnobrązową i kapelusik z wielką kokardą na przodzie.

Kay Francis należy do grona artystek amerykańskich, które umieją nosić toalety. Panie brunetki niechaj kopiują elegancję Kay Francis i noszą do kostiumu kamizelkę białą lub w prążki skośne o tonach żywych kontrastujących ze spódnicą ciemną.

Do klasycznego kostiumu nosi się zwykle bluzkę z flaneli lub pullower z bardzo delikatnego trykotu. Jeśli jednak kostium wasz ma być bardziej fantazyjny, wskazany jest żakiet jedwabny w kolorze ciemnym, bluzka zaś imprime w tysiącach kolorów z mousseline de laine lub crepe de chine.

Kapelusz w stylu melonika waszego męża, taki z epoki, gdy Manet malował swoje słynne portrety, do kostiumu sportowego lub kapelusz kloszowy do kostiumu fantazyjnego — oto całość, którą lansują gwiazdy filmowe, a która nadaje się dla każdej eleganckiej pani.

Filmetta.

TEODORA ROBI KARIERĘ



Ostatni film przedwcześnie zmarłego wielkiego reż. Ryszarda Bolesławskiego.

Na zdjęciu IRENA DUNNE bohaterka filmu „TEODORA ROBI KARIERĘ" jest najlepszą komedią sezonu i wszędzie bije rekordy „PANA z MILIONAMI". Fot. Columbia.

UŚMIECH, WDZIĘK, PRACA, SZCZĘŚCIE, MIŁOŚĆ...

Historia Lili Chauchoin, czyli Claudette Colbert.

Drogi, wiodące do Klondyke są zasłane szkieletami poszukiwaczy złota, którym nie było sądzone dojść do krainy bajki. Droga do Hollywood wiedzie także poprzez cierpienia, beznadziejność i smutki.

Oto historia małej Lili Chauchoin, która zrobiła karierę w Ameryce.

Pewnego dnia w roku 1913 rodzice Lili powiedzieli: Wyjeżdżamy do Ameryki do rodziny...

Lili miała oczy pełne łez i z wielkim smutkiem opuszczała małe miasteczko rodzinne Saint Mande. A kiedy siadała wraz z ojcem i matką na okręt spytała, kiedy znów powróci do Francji. Nie przypuszczała, że droga Krzysztofa Kolumba porowadzi ją do szczytów sławy i wielkości.

Pierwsze lata w Ameryce.

Lili Chauchoin odadno do szkoły w New Jorku. Trudno jej było zaklimatyzować się w obcem środowisku. Mówiła po francusku, była niezaradna, nieśmiała wobec swych koleżanek.

Żaba! wołano na nią w szkole.

Kilka lat upłynęło zanim Lili nauczyła się żyć po amerykańsku i zrozumiała, że tam niema miejsca na wstyd i słabość. Odpowiadała więc żartem na żart i blagowała jak one, zgrabne, wysportowane Amerykanki.

W dziesięć lat później metamorfoza zupełna. Lili rozmawia po angielsku niemal bez obcego akcentu, uwielbia „ice cream soda" i znajduje, że „base ball" jest najpiękniejszą grą świata.

Egzaminy maturalne wypadły znakomicie i ponieważ rodzicom powodzi się lepiej Lili postanawia zrobić podróż po Europie.

Przyjechała do Francji. Jakże dziecinnie wyglądała teraz w jej oczach Marna! A ten dómek w rodzinnym Saint-Mande! Jaki mały i śmieszny! A ogród warzywny jaki stary i zapuszczony. Ludzie z prowincji francuskiej byli dla niej obcy i dla nich ta młoda dziewczyna była jakaś daleka, nieprzystępna. Więc wróciła Lili Chauchoin do New Jorku, myśląc z dziwną obojętnością o Europie, zbyt małej i ciasnej dla jej umysłowych horyzontów.

A na powrotnej drodze na okręcie poznała młodzieńca nazwiskiem Davenport. Noc. Blask księżyca. Pierwsza miłość.

Niestety papa Chauchoin nie zgodził się na małżeństwo córki z panem Davenport.

Pierwsze rozczarowanie, które minęło tak szybko jak melancholia po powrocie z Europy. Lili postanawia być samodzielną, chce zrobić karierę, musi być sławną i bogatą.

Kiedyś w klasie rysowała na marginesie wypracowań w kajetach szkolnych. Miała niewątpliwe zdolności malarskie. Spróbowała rysować modele sukien i oto dnia pewnego zjawiła się Lili w wielkim magazynie mody na 5-tej Avenue z teczką pod pachą. Nie przyjęto jej. Przychodziła drugi, trzeci i czwarty raz. Uznano, że projekty jej są nieciekawe. Aż dziesiątym razem pan dyrektor spojrzał nie tyle na jej rysunek, co na jej nóżki zgrabne i pikantne.

Czy chce pani zostać moją sekretarką? — zapytał, biorąc ją za rękę.

Lili nie umiem nawet pisać na maszynie.

To zbyteczne. „You are the cream in my coffi, girl!".

Lili zrozumiała. Wyrwała mu teczkę z rysunkami i uciekła, aby nazawsze zamknąć swą karierę „twórczyni mody paryskiej".

Potem nastąpił długi okres beznadziei. Jakiś czas udzielała Lili lekcji francuskiego. Jedna z jej uczenic miss Hachett powiedziała pewnego dnia.

Niech pani spróbuje pracować w teatrze...

Lili miała skłonności teatralne już oddawna. Poszła ze swoją protektorką do agencji, która trudniła się specjalnie dostarczaniem „dublerek" dla gwiazd.

Ile pani chce? — zapytał dyrektor agencji.

100 dolarów tygodniowo.

Dostanie pani 40 — odpowiedział ze śmiechem agent.

Po dwuch tygodniach zachorowała Katarzyna Aleksander, znana aktorka amerykańska i Lili miała ją zastąpić.

Niech pani znajdzie sobie pseudonim— powiedziano jej — naprzykład Lili Pompadour dla zaakcentowania, że pani jest Francuską.

Nie — odpowiedziała pana Chauchoin — wezmę sobie nazwisko Colbert, to oznacza odwagę, śmiałość, zdecydowanie.

Najpierw grała Claudette Colbert w trupie teatralnej, jeżdżącej od Detroit do Chicago. Później reżyser Sam Wood zaangażował ją do sztuki „Pocałunek w taksówce".

Po pięciu latach, latach wielkiej i niestrudzonej pracy, dostała się Claudette Colbert na scenę teatrów na Brodway'u. Potem wyszła zamąż za młodego aktora, Normana Testera, ale małżeństwo to nie było długotrwałe... Rozwód. I podróż do Londynu ze sztuką amerykańską „The Barker".

Po powrocie do New Jorku odwiedził naszą bohaterkę pan Lesky, magnat filmowy.

Dlaczego pani nie kręci filmów? — zapytał.

Bo film nie interesuje mnie.

Nie chcę zrywać z teatrem.

Ależ nikt nie żąda od pani takiego poświęcenia. Może pani przecież filmować między jedną sztuką a drugą.

Claudette namyślała się, ale kiedy mister Lasky rzucił zawrotną sumę 50.000 dolarów, uległa.

Pierwszym pani filmem będzie komedia z Mauricem Chevalierem, rzekł po podpisaniu kontraktu.

„Grande Mare" było pierwszym wielkim tryumfem Claudette Colbert, który csławił jej imię na obu półkulach i zmusił ją do wyjazdu do Hollywood.

Od tego czasu mieszka tam stale. Przyjaciółmi jej są Joan Crawford, Clark Gable, Paul Lukas i Samuel Godwyn. Mężem zaś tym razem szczęśliwym i dobranym jest pewien znany lekarz.

Claudette Colbert mieszka z nim po mieszczańsku, w pięknej willi, otoczonej drzewami, pachnącej glicynajami i często w altance, obrośniętej winem, przyjmuje swych przyjaciół, opowiadając z humorem, który nigdy jej nie opuszcza, o swojem rodzinnym miasteczku Saint Mande, gdzie spędziła dzieciństwo, jakie dawno, dawno... dawno...

A. W.

MÓWIĄ ŻE...

...w Operze ma być wznowiona „Salome", a taniec z 7-miu szalami — miast śpiewaczki — wykona sam Sasza („Sasza, Sasza, angieł mój, ja stradaju za toboj...").

...ma być nakręcona wersja dźwiękowa filmu wg. powieści Zapolskiej, „O czym się nawet myśleć nie chce"... My to sobie potrafimy wyobrazić...

...podobno „nieśmiertelny staruch" (słowa Boya) — dyr. Solski przypomniał sobie że od wielu długich lat nie grał „Cara Samozwańca" i zamierza go sobie przypomnieć.

PAWILON MODY NA WYSTAWIE W PARYŻU

Pawilon Mody stanie na Quai d'Orsay, nieopodal Avenue de la Bourdonnais.

Budynek główny Pawilonu Mody jest gmachem trzypiętrowym, do którego wchodzi się przez okazałe marmurowe schody. W jednej z pięknych jego sal przewiduje się urządzenie wystawy poświęconej historii stroju i jego ewolucji: od tuniki greckiej, poprzez sylwetki Renesansu do początków bieżącego stulecia. Tutaj również znajdą pomieszczenie liczne stoiska najrozmaitszych akcesoriów, używanych przy wytwarzaniu toalet damskich.

Wejście do drugiego z kolei budynku Pawilonu Mody prowadzi przez podwórze, ozdobione całym szeregiem pięknych rzeźb. W długiej, oryginalnie sklepionej sali, zgromadzone będą eksponaty najbardziej wykwintnego krawiectwa. Prócz wystaw kreacji słynnych domów mody, projektuje się urządzenie tutaj stoisk przemysłu perfumeryjnego i futrzanego.

TO I OWO

× Poirytowany do najwyższego stopnia dyrektor teatru krzyczy na próbie:
— Tego już chyba nie wytrzymam! Tu istny dom wariatów!

Znany komik na to z idealnym spokojem powiada:
— Tylko że w domu wariatów przynajmniej dyrektor jest normalny!

× Jedna z berlińskich aktorek, która miała grać rolę matki, zwróciła się do p. Adeli Sandrock: „Pani z pewnością potrafi mnie najlepiej objaśnić, jak to zrobić, aby wyglądać staro na scenie". Na to usłyszała odpowiedź basowym głosem: „Mam dla pani świetną radę: wystarczy zetrzeć puder z twarzy i efekt będzie niezawodny!".

× **„On the Avenue"** (Na bulwarach oto oryginalny tytuł nowego wielkiego popisu muzycznego, słynnego kompozytora z filmów dwójki tanecznej, Astaire-Rogers, Irvinga Berlina. Wielki mistrz tonów jazzowych skomponował kilkadziesiąt melodii, będących podkładem muzycznym do tego filmu. Jeżeli dodamy, że role główne w tym obrazie objęli Dick Powell, Madeleine Garroll i Alice Faye oraz fenomenalni parodyści bracia Ritz, możemy być pewni, że **„On the Avenue"** wytwórni 20th Century-Fox" może liczyć na wielkie powodzenie w całej Polsce.

Edward Bourdet, dyrektor Komedii Francuskiej zorganizował wśród publiczności ankietę na temat: „Dlaczego przyszedłem dziś do teatru?"

Widzowie podawali różne motywy, a więc przychylne recenzje w prasie, tytuł sztuki, nazwisko autora itp.

Większość odpowiedzi brzmiała jednak: „Dlatego, że otrzymałem bezpłatną kartkę!".

Z cyklu: „WIELKIE KARIERY"



MARIA MALICKA

Ruch teatralny stolicy w czerwcu 1923 roku zamierał. Gwiazdy rozjeżdżały się na urlopy, a dyr. Szyffman, prowadzący wówczas 3 teatry (Polski, Mały i Komedię — obecne kino Rialto), z personelem, zdewastowanym przez letnie wypoczynki rozkapryszonych ówczesnym okresem „prosperity" i rozbałamuconych paragrafami Zaspowego statutu wspomnianych już gwiazd i gwiazdorów, zdecydował się wystawić dwugłos komediowy Nicodemiego „Świt, dzień i noc", sprowadzając z krakowskiej Bagateli tamtejszych wykonawców Marię Malicką i Aleksandra Węgierkę. Było to ryzyko poważne. Wprawdzie o zdolnej aktoreczce z podwawelskiego grodu dochodziły jaknajpochlebniejsze wieści, ale... wieści te docierały jedynie za kulisy drażniąc egotyczne samouwielbienie różnych div i divek. Publiczność nie nie wiedziała o istnieniu jakiejś panny Malickiej, która od jutra „musiała" zacząć robić kasę.

Pan Węgierko od 3-ch lat już nie grał w Warszawie, a wspomnienia jakie po sobie pozostawił nie były najlepsze, przeciwnie należał do aktorów zawsze przez prasę „lanych", a przez publiczność ledwie tolerowanych.

To też gdy po premierze cała Warszawa oszalała na punkcie „Świtu, dnia i nocy", był to duży sukces Węgierki, a dla krakowskiej debiutantki był to dzień niebywałego triumfu. Młodośc, uroda, nieopisany urok głosu słodkiego i okrągłego, zdumiewające w tak młodziutkiej dziewczynie mistrzostwo dykcji i dialogu, wdzięk osobisty wręcz rewelacyjny — wszystko to odrazu oczarowało stoilcę, przed paru laty opuszczoną w rozkwicie wielkich karier przez dwie ubóstwiane aktorki: Lubicz — Sarnowską i Szyllinżankę. Pierwszej z nich dziecięcy niemal wdzięk uśmiechnięty w sentyment, dowcip i pewien komizm naiwności, a drugiej głęboką uczuciowość, idealny liryzm i szlachetną emocjonalność zdawała się łączyć w sobie ta wczoraj jeszcze nikomu nieznana debiutantka, dziś zwycięska ulubienica stolicy.

Następne dwa lata pozornie nie przyniosły nic nowego: każda nowa rola była nowym sukcesem artystycznym, nową gwarancją powodzenia kasowego. Aż dopiero „Święta Joanna" Shaw'a rozszerzyła horyzont artystycznych możliwości Malickiej, z którego to faktu kierownictwo teatru Polskiego nie zdało sobie jednak sprawy należycie, wciąż dążąc od obsadzania Malickiej w rolach „dzidzibutek". A tymczasem z dnia na dzień rosnąca popularność wprowadziła Malicką i na ekran. Nagrała więc młodziutka, a już sławna aktorka „Mogiłę nieznanego żołnierza", „Dzikuskę", „Wiatr od morza", „Janka Muzykanta" i t. d. Małżeństwo ze Zbyszkiem Sawanem, którego popularność ekranowa stała wtedy u szczytu, a potem niemal dwuletnie tryumfalne tournee młodej pary po całej Polsce oderwały Malicką na czas jakiś od stałej pracy w stolicy. Złośliwe języki zaczęły wtedy jadowicie syczeć i pomniejszać ponurymi wróżbami świetną pozycję artystyczną Malickiej. W odpowiedzi na to zjawiła się na scenie Teatru Narodowego i zalśniła całą pełnią blasków swego talentu jako Królowa w „Don Carlosie" i Maria Stuart. To już nie była popularna „ulubienica", ale wielka, dojrzała heroina w najszlachetniejszym stylu bohaterka liryczna. Jeszcze 3 cudowne role „Cień", „Fanny" i „Miss Ba" i Malicka tworzy teatr własny, szybko prześcigający sukcesami renomowane sceny stolicy. Wprawdzie część zasługi spada na istotnego dyrektora teatru i głównego reżysera Sawana, ale elektryczne litery „Teatr Malickiej" są jak by symbolem tego dorobku sławy i popularności, jakie talentem i pracą zdołała sobie wywalczyć ta bezsprzecznie najświetniejsza dramatystka młodszego pokolenia polskiej sceny.

Malicką nazwać można dzieckiem teatru. W swoim czasie dyr. Ludwik Solski przyprowadził 7-letnią dziewczynkę do sztuki Maeterlincka „Aglevena i Selisetta" (Solska, Wysocka, Waychert). Maleńka Marysia zdumiała wszystkich orjentacją i inteligencją, z jaką wypowiadała trudne kwestie roli maleńkiej dziewczynki. Odtąd nie rozstawała się ze sceną: wszystkie aniołki, sierotki i t. p. miały w niej niezawodną odtwórczynię. Wyrosła w atmosferze teatru krakowskiego, wynosząc zeń prawdziwy pietyzm dla sztuki. I tym szacunkiem dla swego zawodu może Malicka imponować najbardziej. Żadnych kaprysów, żadnego lekceważenia, żadnych nieusposobień nie uznaje to „dziecko szczęścia", dokoła którego w przyszłości powstanie napewno piękna legenda, jak zawsze koło wybrańców losu, których życie — zazwyczaj mrówczo pracowite, z oddalenia wydaje się tylko jednym pasmem tryumfów.

Elf.

M U Z Y K A

Jest rzeczą charakterystyczną, że chociaż polska muzyka jazzowa nie stoi na wysokim poziomie, jednak cały szereg wybitnych kompozytorów i instrumentalistów jazzowych jest z pochodzenia Polakami! Victor Young, słynny amerykański kapelmistrz i kompozytor jednego z „klasycznych" utworów jazzowych „Sweet Sue", posiada rodzinę w Polsce i kształcił się w Warszawie. Znani muzycy Max Kaminsky, Eddie Kuzborsky i wielu innych, których ceni cały świat jazzowy Ameryki, są również polskiego pochodzenia, jak wskazują wyraźnie ich nazwiska. W Anglii najwybitniejsze „gwiazdy" najsłynniejszych orkiestr: Lew Stone, Max Goldberg, Stanley Black, Sid Millward i inni, przyznają się otwracie do tego, że ich rodzice lub dziadkowie byli Polakami. Wreszcie sensacja największej miary: Benny Goodman, niezrównany klarnecista jazzowy i dyrygent najlepszej dziś na świecie orkiestry tanecznej, jest synem polskich emigrantów.

Fakty te dowodzą, że Polacy—wbrew ogólnemu mniemaniu — posiadają wybitne zdolności do muzyki jazzowej i że niski poziom tejże muzyki u nas w kraju nie jest wynikiem braku utalentowanych jednostek, lecz raczej warunków pracy w Polsce i upodobań publiczności, która — bądźmy szczerzy — o muzyce jazzowej nie ma pojęcia. Ponieważ zaś muzyka taneczna iest sztuka w wysokim stopniu skomercjalizowaną i najbardziej utalentowany instrumentalista czy kompozytor musi naginać się do wymagań dyrekcji lokalu i mało wybrednej publiczności — nic dziwnego, że dobrej muzyki tanecznej nie słyszymy w Polsce prawie wcale.

Ten stan rzeczy wytworzyli w Polsce z jednej strony ludzie muzykalni, lecz wrogowie jazzu; z drugiej, ogół publiczności, która zresztą w wielu innych krajach w podobny sposób tamuje rozwój muzyki jazzowej. Ludzie muzykalni stali się przeciwnikami jazzu dlatego, że identyfikowali mylnie muzykę jazzową z potwornymi tangami i foxtrotami, t. zw. „popularnymi przebojami", ignorując prawdziwy jazz na najwyższym poziomie, mający swoje źródło w Ameryce i interpretowany po mistrzowsku przez niektóre (zaznaczam — niektóre!) zespoły murzyńskie, ostatnio zaś i białe. Rytm, harmonia, głębia uczuciowa tej właśnie muzyki jazzowej musi wywrzeć wrażenie na każdym człowieku muzykalnym, aczkolwiek nie każdemu może się podobać i odpowiadać. Ludzie zaś niemuzykalni zahamowali rozwój jazzu w ten sposób, iż domagali się zawsze tych właśnie „popularnych przebojów", które z muzyką jazzową nie mają nic wspólnego. Orkiestra, która nie chciała dostosować się do poziomu wymagań publiczności, nie dostawała engagement i musiała w rezultacie wybierać między brakiem pracy i zastosowaniem się do żądań bywalców nocnych lokali.

Posiadamy wprawdzie t. zw. „znawców muzyki jazzowej", lecz prawdziwych ekspertów można policzyć na palcach jednej ręki. Inni, zazwyczaj przedstawiciele t. zw. „złotej młodzieży, którzy głoszą swe zainteresowanie muzyką jazową przez snobizm lub hołdowanie „zagranicznej" modzie, są jeszcze bardziej irytujący od laików. Przeciętny bywalec lokalu przyznaje, że nie zastanawia się głębiej nad muzyką taneczną i że wystarczy mu do miłej zabawy ładna partnerka, butelka wina i sentymentalne tango. Taki za to „pseudo-ekspert" gani głośno polskie zespoły i polskie utwory taneczne (wśród których można znaleźć zdolnych ludzi i prawdziwe talenty), gdy jednak pytaja takiego „znawcę", jaki z zespołów zagranicznych mu się podoba, wymienia zwykle... Harry Roya. Prawdopodobnie dlatego, że Harry Roy, najbardziej chyba niemuzykalny i hołdujący gustowi tłumu kapelmistrz w Anglii, gra najgłośniej i wykonywa utwory, które dzieki wariackiemu tempu i częstym waleniem w bęben uważane są przez pseudo-znawców za „prawdziwy jazz".

Podziwiamy dzisiaj często w radio doskonałe orkiestry taneczne angielskie, lecz musimy pamiętać, że przed 10 laty sytuacja w Anglii była taka sama, jaką mamy dzisiaj w Polsce. W restauracjach i na dancingach czerwoni ze złości starsi panowie i stateczne matrony irytowali się na dźwięk „murzyńskiej muzyki", jak nazywano wczesne utwory jazzowe. Angielscy muzycy jednak nie ulękli się terroru publiczności i postanowili kształcić publiczność przez stopniowe przyzwyczajanie jej do dobrej muzyki jazzowej. Rezultat był ten, że dzisiaj Anglia posiada setki tysięcy zwolenników nowoczesnej muzyki jazzowej, zrzeszonych w 117 „klubach jazzowych", rozsianych po całej Anglii. Te zaś orkiestry, które szły po zdecydowanej linii artystycznej i wolały narazić się na utratę engagement, niż obniżyć swój poziom — te właśnie orkiestry i ci kapelmistrze osiągneli dzisiaj zawrotne rekordowe zarobki, gdy tymczasem zespoły banalne rozwiązały się i poszły w niepamięć.

Dotychczas w Polsce znalazła się tylko jedna orkiestra dancingowa, która miała odwagę wyłamać się z pod ogólnego szablonu i zainicjować w Polsce muzykę jazzową, opartą na najlepszych wzorach zagranicznych. Nie trzeba dodawać, że mam na myśli orkiestrę Ady Rosnera. Ady Rosner, muzyk o wysokiej kulturze i rzadko spotykanym talencie, ma nietylko wielki entuzjazm dla nowoczesnej muzyki jazzowej, lecz potrafi wzbudzić ten entuzjazm w dobranych przez siebie członkach zespołu. Ady Rosner ma nie tylko talent, lecz także bardzo wiele wiadomości teoretycznych i rutynę, nabraną podczas licznych występów w krajach tak zaawansowanych pod względem muzyki jazzowej, jak Belgia i Holandia.

Publiczność polska, która początkowo była zaskoczona odrębnością stylu orkiestry Ady Rosnera, obecnie jest zgodnej opinii, że jest to najwybitniejszy polski zespół jazzowy. Liczba zwolenników tego zespołu rośnie z każdym dniem i najpopularniejsze lokale rozrywkowe w Polsce ubiegają się o pozyskanie Ady Rosnera. Miejmy nadzieję, że jego przykład skłoni inne orkiestry w Polsce, wśród których nie brak utalentowanych jednostek, do zmodernizowania stylu gry i doprowadzenia muzyki jazzowej w olsce do międzynarodowego poziomu. Posiadamy tyle sław w dziedzinie muzyki poważnej, że nie widać powodu, dla którego Polska nie miałaby wyróżnić się także na polu muzyki jazzowej.



ADY ROSNER ze swoją orkiestrą



Mieczysław Cybulski,
jeden z najpiękniejszych amantów filmu polskiego gra w filmie
„Ty co w Ostrej świecisz Bramie"
fot. St. Nasfeter



Stanisław Sielański
świetny komik występuje w filmie
„Ty co w Ostrej świecisz Bramie"
fot. St. Nasfeter

Ten film—to rewelacja!

wrażenie z pierwszego pokazu

„Ty, co w Ostrej świecisz Bramie"...

Produkcja polska rozwija się coprawda z dnia na dzień, ale może się pochwalić tylko niewielką ilością filmów, które z miejsca zwyciężają publiczność. Udaje się to bowiem tylko takim filmom, z których emanuje głębsza myśl, i które dzięki temu odrazu chwytają widza za serce i budzą jego entuzjazm.

Takim właśnie filmem, do którego widz odnosi się jak do czegoś najdroższego, jak do własnego przeżycia, — jest „Ty, co w Ostrej świecisz Bramie..." Takie właśnie wrażenie odnieśli ci najwybitniejsi przedstawiciele wiedzy i sztuki, którzy zostali zaproszeni na intymny pokaz tego pięknego obrazu. Głebokie, wewnętrzne piękno promienieje z poszczególnych scen tego filmu, wywołując łzy wzruszenia w oczach bardziej wrażliwych widzów. Z niezmiernym napięciem przyglądali się luminarze naszej sztuki dziejom bohatera (Cybulski), o którego duszę walczy piękna, zła kobieta (Żelichowska) i jego narzeczoną (Bogda), która w tej walce ucieka się do skutecznej pomocy Matki Boskiej Ostrobramskiej. W chwili, gdy następuje przemiana duchowa w duszy demonicznej kobiety pod wpływem modłów klęczących w Ostrej Bramie tłumów, — widzowie trwają w stanie głębokiej egzaltacji.

Już dziś można śmiało powiedzieć na podstawie wrażenia, jakie uczynił na elicie naszego społeczeństwa pierwszy pokaz tego obrazu, że jest on rewelacją artystyczna najwyższej klasy. Należy stwierdzić przy tym, że jest to zasługa nietylko pięknego scenariusza pióra B. Gorczyńskiego i T. Kończyca, nietylko przejmującej gry takich aktorów, jak poza wymienionymi wyżej, Junoszy - Stępowskiego, Trapszo, Kurnakowicza, Sielańskiego, Świerczewskiej, Jasińskiej i innych, ale przedewszystkiem podniosłej atmosfery i głębokiej siły dramatycznej tego przepięknego filmu.

K. Z.



Jan Kurnakowicz
doskonały komik, gra w filmie
„Ty co w Ostrej świecisz Bramie"
fot. St. Nasfeter



Tekla Trapszo
wystąpi w roli matki w filmie
„Ty co w Ostrej świecisz Bramie"
fot. St. Nasfeter

„DROGA DO SŁAWY" — MILJONOWY FILM DLA MILJONÓW.

Za kilka dni wejdzie na ekrany kin całej Polski film o którym dziś mówi się z dumą i z pełnym poczuciem ważności tego przełomowego momentu w dziedzinie kinematografii. Film stworzony nadludzkim wysiłkiem wielu tysięcy osób, film nad którym pracowano w studiach i laboratoriach „Fox Movietone City" 2 lata. Obraz ten nosi tytuł „Droga do sławy".

Wszelkie superlatywy w związku z tym arcydziełem są zbyteczne, jeśli wymienimy rekordową obsadę w osobach: Fryderyka Narcha, Lionela Barrymore, Warnera Baxtera i June Lang. Lecz nietylko o aktorów poszło realizatorom tego obrazu. Doskonale zdajemy sobie sprawę z tego, iż każdy z tych aktorów stanowi wielką wartość w filmie. Realizatorom tego obrazu chodziło jednak o coś więcej: starano się wydobyć maximum prawdy życiowej z kreacyj aktorskich. Cudowna prostota najsubtelniejszych przeżyć, z której utkano ten przedziwny dramat serc i namiętności, jest zasługą wyłącznie reżysera filmu Howarda Hawksa. Fryderyk March w roli porucznika Laroche'a, Warner Baxter w roli surowego kapitana-służbisty i Lionel Barrymore, jako weteran z pod Sedanu, rwący się do wojaczki, stworzyli niezapomniane kreacje, które dzięki wielkiej prawdzie życiowej muszą pozostawić na widzach niezatarte wspomnienia.



Greta Garbo stworzyła nową wielką kreację. Po „Symfonii Zmysłów", „Królowej Krystynie", „Annie Kareninie", przyszła „Dama Kameliowa" słynna opowieść o królowej paryskiego półświatka.

W filmie tym asystuje Grecie Robert Taylor, który dzięki swej roli ustabilizował swą niebywałą sławę.

Greta Garbo, Robert Taylor, „Dama Kameliowa" to wystarcza, by się spodziewać—nawet jak na skalę filmów Grety Garbo—więcej niż wielkiego filmu.

KRYSTYNA MIKULSKA

CHÓR DANA w HOLLYWOOD

(rozmowa z Adamem Wysockim)

Lat parę wstecz, nie przeczuwało żadne z nas, mój przyjacielu, że drogi nasze skrzyżują się. Ty zostaniesz „gwiazdą", a ja będę miała okazję do pisania o Tobie!

Całkiem inaczej zapowiadałeś się kiedyś...

Miałeś zostać belfrem (o, nieszczęsna filologio!). Pamiętam ciebie w czapce studenckiej.

Żyłeś, jak 90 proc. braci akademickiej... A więc marzeniem o przyszłości i upędzaniem się po całym mieście za licho płatnymi „korepami".

Później zaś przeniosłeś się do Konserwatorium... Kochałeś skrzypce... miałeś talent... Przepowiednie profesorów...

Pamiętasz to jeszcze... Marzenia o sławie i głód na codzień.

Trudne, bodaj, czy nie najtrudniejsze lata twego życia.

Kiedy spotkaliśmy się ot, tak przypadkiem, zagadnęłam Ciebie przyjaźnie:

— No, jak tam, artysto — sława będzie?

W odpowiedzi uśmiechnąłeś się tylko gorzko.

W słowach skąpych, spowiadałeś się z porażki.

Zawsze byłeś mocny. Nie roztkliwiałeś się nigdy nad sobą...

Podczas służby wojskowej wyszedłeś z wprawy.

Czasy się zmieniły. Warunki stały się cięższe. „Korep" już nie było. Świat burżujski zmądrzał, czy schytrzał lub też poprostu szczęścia do nich nie miałeś.

Było bardzo źle. Konserwatorium pożegnane, bodaj że na zawsze. Skrzypce zamilkły. Pracy nie było. Był głód.

Z czego żyjesz?

Milczenie.

W jakiś czas potem poznałeś się z Danem, który po przesłuchaniu zaangażował Ciebie... Kopciuszek znalazł swój królewski trzewiczek...

— A potem — przerywa mi Wysocki z zadumą — potem były lata pracy w cieniu chóru, w czasie których rozwinęły się moje zdolności imitatorskie i dzięki nim stałem się rodzajem aktora charakterystycznego i powoli zdobyłem wziętość...

— I stałeś się ulubieńcem nie tylko Warszawy, ale całej Polski.

— Ty wiesz, ja przecież śpiewu nie uczyłem się w całym tego słowa znaczeniu, t. j. nie pobierałem lekcyj nigdy. To co potrafię — mam do zawdzięczenia tylko swym zdolnościom, o których mówiłem wyżej.

— I tym zdolnościom zawdzięczasz swoje powodzenie, które ci pozwoliło zwiedzać tyle krajów.

— A szmat świata poza mną — chwali się ze śmiechem. — Ale dosyć o mnie. Byłaś ciekawa moich wrażeń o Hollywood. Zacznijmy więc przede wszystkim od największej po M. G. M. (Metro Goldwyn Meyer) wytwórni Paramountu, zajmującej swoje własne miasteczko, odzielone murem od reszty miasta, pełne zabudowań i posiadającej własną policję. Ażeby dostać się na teren miasteczka, pocięty całą masą krzyżujących się ze sobą uliczek i studiów filmowych, gdzie kręci się odrazu po kilka filmów — trzeba dokazać nielada sztuki. A kiedy wreszcie pozostawisz już po za sobą cały kordon i wylegitymujesz się uzyskaną przepustką — znajdziesz się nagle wewnątrz murów, gdzie toczy ciebie dziwny świat bajki, utworzony z dekoracyj. Błądzisz po ogromnej dzielnicy, pyszniącej się starożytnymi zamkami, a chińskie uliczki czarują twoje oczy i zatrzymują na sobie. Dekoracje te stale są potrzebne do zdjęć, zaś na plenery wyjeżdża się na specjalnie wynajęte dla wytwórni tereny w Arizonie, zabierając dekoratorów i cały personel techniczny.

Tak, amerykańska produkcja może czarować nas swoimi filmami, pochłaniającymi bajońskie sumy, bo jest bogata. Może pozwolić sobie na cudownie wyposażone i zorganizowane laboratoria.

Oglądałem tam te ich cuda i dziwy i zachwycony byłem postępem. Technika zdjęć jest nadzwyczajna. Weźmy choćby taką rzecz. Byłem świadkiem kręcenia filmu; tam aparat i mikrofon na specjalnym przyrządzie jest w ciągłym ruchu, posuwa się i nakłania w kierunku każdym, zależnie od poruszeń aktora, co temu ostatniemu daje zupełną swobodę i pozwala mówić całkiem normalnym głosem, omal, że nie szeptem, gdy tymczasem u nas... — kończy z westchnieniem.

Albo kina. Takich kin nie widziałem nigdzie. Wspaniałe i za grosze. Dostępne dla wszystkich. Codziennie czynne od 11 w południe. 2 filmy i pierwszorzędne dodatki.

— Czy nie próbowaliście dostać się do filmu amerykańskiego?

— A wiesz, na ten temat chciałbym powiedzieć kilka słów. Mieliśmy audycję przed naczelnym kierownikiem muzycznym Paramountu — Borysem Morosem... Dostać się do niego — to sztuka nielada. Wyobraź sobie, Los Angelos posiadające półtora miliona mieszkańców, ma 4 tysiące nauczycieli śpiewu, no a chętnych do nauki i kandydatów do laurów jeszcze więcej. Zjeżdżają się ze wszystkich stron do Mekki i Medyny artystów — „talenta", ażeby często nie doczekać się nawet owej audycji.

Ułatwił nam ową „wymarzoną" p. Pasternacki, muzykalny, przemiły człowiek. Postanowione było, że zaśpiewamy 3 piosenki zaakceptowane przez niego, gdy zaś przyszło do samej audycji zamiast trzech — śpiewaliśmy szesnaście. Polskie i rosyjskie. Moros był bardzo wzruszony, dziękował nam serdecznie i dał słowo, że za następnym naszym przyjazdem do Ameryki — ponieważ byliśmy tym razem już zakontraktowani dzisiaj — będziemy nagrywali albo w krótko-metrażowym filmie, albo dostaniemy jakąś większą partię w dużym filmie.

— No, a co jeszcze podobało się Tobie w Ameryce?

— Kobiety, — mówi z łobuzerskim uśmiechem.

— Wiem, wiem. „Kwiaty, gwiazdy i t. d." Znam już na pamięć tę twoją piosenkę. Powiedz mi lepiej, co zamierzasz dalej?

— Obecnie jeżdżę z chórem Dana jako solista - piosenkarz charakterystyczny, śpiewam piosenki, które wymagają pewnego wypowiedzenia się na scenie. Planów specjalnych nie mam.

— A w filmie grać nie będziesz?

— Miałem kiedyś [illegible] propozycję, ale że to człowiek ciągle w rozjazdach, a los ma związany z losem chóru, więc... Ale jeśli chór otrzyma jakąś rolę w filmie polskim, no to i mnie oczywiście w nim zobaczysz.



Wielki film realizowany wg. Wielkiej Powieści

„Dziewczęta z Nowolipek" idą w życie z ładunkiem romantycznym z głowami zawróconymi piękną wielką literaturą. Życie ukazuje im całą swą brutalność. Widzą, że jest inaczej... Lecz nie wyrzekną się miłości — muszą jej zaznać choćby miały zginąć.

Więc, Kaczyńskie pod bokiem surowej matki, która każe wszystko robić „po bożemu" — natrafiają na swoją miłość i swoje nieszczęście.

Mosakowskie: posłuszna Bronka, wiecznie nieukojona, wiecznie kochająca, wiecznie stęskniona.

Franka, egzaltowana, pragnąca, nosząca w swym sercu wielki głód czułości i oddania...

Dziewczęta wyszły z Nowolipek, w okropny bezlitosny świat, w chwili, gdy rozpoczęła się wojna i rozprzęgły się jeszcze bardziej obyczaje — by już nie wrócić na Nowolipki, na ciasne podwórko.

Należy wierzyć, że film produkcji „Parlofilm" zrealizowany wg. powieści Gojawiczyńskiej—reżyserowany przez Józefa Lejtesa — przy współudziale artystek tej miary, co Andrzejewska, Barszczewska, Juraczówna, Wiszniewska i inni — stanie na wysokości zadania.

Od własnego korespondenta

TEATR W KATOWICACH PRACUJE!

O teatrze katowickim słyszy się ostatnio coraz częściej. Zdobył on sobie zasłużony rozgłos i sukcesy, tym wartościowsze, że praca na terenie Śląska jest b. trudna.

Tak różnorodnej bowiem publiczności, niema żaden teatr polski. Inteligencja miejska, robotnicy i górnicy poszczególnych osad i miasteczek, oraz Polacy — mieszkańcy Śląska niemieckiego, to publiczność teatru im. St. Wyspiańskiego.

Wytyczne pracy artyst. dyr. Sobańskiego (kierującego teatrem parę sezonów) — są celowe i konsekwentne. Repertuar dąży do objęcia dzieł wartościowych literacko — a w treści związanych z zagadnieniami życia. — Śmiało rzec można, że teatr katowicki jest placówką społeczną — i spełnia bez zarzutu swoją misję kulturalną. Mapa zasięgu teatru, obejmująca kilkanaście miejscowości na terenie polskiego i niemieckiego G. Śląska mówi sama za siebie.

Zasługą dyr. Sobańskiego jest wychowanie sobie publiczności, dla której przyjazd zespołu stanowi zawsze dużą radość.

Z tegorocznego dotychczasowego dorobku artyst. może być teatr naprawdę dumny. 15 premier, w tym 2 sztuki repertuaru „Wielkiego" („Wyzwolenie", „Nieboska Komedia"), oraz najcelniejsze utwory dramatyczne i komediowe literatury obcej i naszej (m. inn. „Marcowy Kawaler") (Bliziński) „Ligia" (Barret), „Matura" (Fodor), „Szesnastolatka" (Stuartowie), „Dama Kameliowa" (Dumas), „Niespodzianka" (Roztworowski), „Wieczór Trzech Króli" (Szekspir) — i tylko jedna farsa (Podwójna buchalteria). Jedna farsa w sezonie, to znaczy że teatr mimo trudnych warunków pracy — nie idzie po linii najmniejszego oporu, nie odstępuje od swego repertuaru — na rzecz interesów „kasowych", chociaż w dużej mierze zdany jest na dzienny dochód z kas. W bież. sezonie odbędą się jeszcze nast. premiery: Kiedrzyńskiego „Serce na wolności" (w reżyserii Karola Borowskiego z Warszawy), Marynowskiego „Rozwód" i na zakończenie Zapolskiej „Moralność Pani Dulskiej".

Do zespołu katowickiego należą: Bawińska, Grzebska, Kownacka, Krzewska, Marecka, Rozwadowska, Siemiaszkowa, Stanisławska, Sierska, Stróżyńska, Waltcrówna, Zbyszewska, Andrzejewski, Czajkowski, Brandt, Górowski, Godlewski (reż.), Jastrzębski, Dr. Pobóg - Kielanowski (reż.), Kostrzewski, Karasiński, Martyka, Przebiński, Ostoja - Staszewski, Szajkiewicz, Sródka, Tomaszewski, Winiaszkiewicz i Józef Wasilewski. Dekoratorem teatru jest art. malarz J. Jarnutowski; sekretariat prowadzi p. Bolesław Remin.

Dyrektorem teatru, jego „duszą" i spiritus movens, jest Marian Sobański, który przez swą pracę dobrze zasłużył się teatrawi polskiemu w Katowicach.

„Pierwsza miłość Thei Bianchi"

Romans filmowy Leopolda Brodzińskiego 5)

(Dalszy ciąg).

— I będziemy u pani za godzinę, — dokończył rumun — o tej porze w Paryżu są tylko dwa środki komunikacji metro i własne nogi.

I poszli dalej, a po przeciwległej stronie placu w jednej z przecznic bulwaru Wiktora Hugo oczekiwano niecierpliwie powrotu pani domu. Inteligentna garderobiana-sekretarka, orjentująca się świetnie w interesach Thei nie mogła doczekać się chwili w której oznajmi swej pani nieoczekiwanego gościa.

W zacisznym saloniku siedział już od godziny ktoś, kogo sprytna Nanette znała doskonale z fotografii: przyszły partner Thei Bianchi, sławny bokser amerykański Tom Rean, wspaniały chłopak o błękitnych oczach i uśmiechu dziecka.

VI

ICH TROJE

— Tom Rean?.. Ach, tak... To mój partner... Pan zaczeka w tym pokoju, panie Dymitrze...

Thea pierwszy raz w życiu zaczerwieniła się po uszy. Ten pierwszy rumieniec był rumieńcem wstydu za pierwsze w życiu kłamstwo.

— To kłamstwo już się mści... — pomyślała nie bez słuszności i postanowiła nadal kłamać. Weszła do gabinetu, w którym czekał Tom Rean.

Bokser zerwał się i stanął jak wryty. I on zaczerwienił się aż po białka ze wzruszenia, że znowu widzi Theę, o której nie zapomniał, a wizja której prześladowała go przez kilka miesięcy tak samo natarczywie, z takim samym uporem, jak wizja przyszłego kochanka... z ekranu gnębiła Theę w ciągu letnich miesięcy. Spojrzeli na siebie i natychmiast ochłonęli. Opanowali się doskonale i wyrazy powitania zabrzmiały z rozbrajającą obie strony naturalnością. Ale trzeba było działać. W hallu czekał rumun, któremu Thea nie przyznała się do znajomości z Tomem.

— Pan na długo w Paryżu?

— Aż do dnia pani odjazdu.

— ....?..

— Postanowili nakręcić wersję francuską i wysłali mnie, żebym tu opracował dialogi... Potym mamy jechać razem...

Thea wczoraj otrzymała oficjalne zawiadomienie o wersji francuskiej „Prawa pięści", ale w pierwszej chwili, zobaczywszy Toma, zapomniała zupełnie o tej nowinie. Teraz wszystko stało się jasne, proste, bez żadnych niepokojących zagadek.

— Cieszę się, że podróż przez ocean odbędę z panem. Zostanie pan u mnie na śniadaniu, prawda?... I jeszcze jedno... Za chwilę wejdzie tu ktoś, kto nie wie, że znaliśmy się już, ta wiadomość wywołałaby zbędne komentarze...

Gdy rumun wszedł do pokoju, rozmowa potoczyła się gładko, bez zahaczeń i bez żadnych niedomówień. Śniadanie przeszło w nastroju pogodnym, panowie znaleźli wiele wspólnych zainteresowań, mówili z przedziwną fachowością o boksie, który to temat zdawał się bardziej jeszcze fascynować Geornescu, niż Toma Reana. Gdy Thea poprosiła, aby wypić kawę na tarasie willi, skąd widać było niewielki, ale prześlicznie utrzymany park angielski, rumun powiedział nieoczekiwanie.

— Spotkałem wczoraj Lorinette. Zmieniła redakcję... To wyborna dziennikarka... Naprzykład ten jej artykulik z fotografią państwa obojga... Świetnie był napisany, prawda?...

Strzał był celny.

Thea zamarła na chwilę. Miała wrażenie, że Geornescu rzucił jej prosto w twarz jakiś obrażający epitet, wypominając kłamstwo, o którym prawdopodobnie wiedział już wtedy, w wagonie. Fotos z Tomem i felieton Lorinette miały miejsce w kwietniu, a przecież...

— A jednak popełniła wówczas pewną gaffę — rzekła spokojnie Thea — wytwórnia nie życzyła sobie, aby przed rozpoczęciem filmu łączono nasze nazwiska i przedstawiciel firmy wymógł na nas, że wypierać się będziemy nawet tego, że zawarliśmy znajomość przy opracowywaniu scenariusza... Zresztą, o ile pan pamięta fotos i artykuł Lorinette, musiał pan zauważyć, że popełniłam małe kłamstewko...

— Zresztą nieszkodliwe — zbagatelizował rumun.

— Małe kłamstewko — ciągnęła dalej Thea — które właściwie nie przeczy faktowi, że pan Rean widzi mnie teraz pierwszy raz bez kapelusza. Tak bardzo konwencjonalna była nasza znajomość, prawda, mister Tom?

Teraz Tom mógł bez zażenowania, spowodowanego kłamstwem, potwierdzić prawdę słów Thei. Ich spotkania w kawiarni, w kinie, w parkach paryskich były w gruncie rzeczy bardzo konwecjonalne. I naprawdę widział Theę bez kapelusza po raz pierwszy.

Wszyscy troje roześmieli się szczerze.

— Kiedy zaczyna pan lekcje? — spytała Thea.

— Już dzisiaj. A jutro mamy próbę wspólną, czy pani wie coś o tym?

— Dotąd nie...

Thea przypuszczała, że wiadomość o próbie za chwilę — gdy zostanie sama — otrzyma od Nanette. Mogła więc teraz pożegnać się z Tomem bez wyznaczenia jakiegoś spotkania czy rozmowy telefonicznej...

— Mieszkam w hotelu „Claridge"...

— Hotel snobów i parweniuszy... — niedość grzecznie wyrwał się Geornescu.

— Podobno — zaśmiał się bokser — ale ten hotel wybrała i opłaca dyrekcja. Poprzednio, gdy bawiłem w Paryżu jako wolny człowiek, mieszkałem w „Crillon"...

Thea wstała, sygnalizując dyskretnie, że czas się pożegnać. Panowie wyszli razem, rozmawiając o zagadnieniach sportowych, które zdawały się być pasją rumuna. Po wyjściu gości, zjawiła się Nanette.

— Jutro o godzinie jedenastej rano próba dialogów z panem Reanem w studio „Continental"...

VII

KOLACJA W STUDIO

W restauracji studia „Continental" w Joinville w Paryżu gwarno było i rojno. Punktualnie o godzinie 11-ej wiecz. wszystkie oddziały kończyły prace i tłum statystów, pracowników technicznych, biuralistów wylegał z wielkich hal, udając się przez podwórze, a potem przez wązką uliczkę do drewnianego, wciąż jeszcze prowizorycznego budynku, w którym mieściła się restauracja. Przy rezerwowanym „stole gwiazd" szereg lokalnych znakomitości paryskich z apetytem zajadał się różnymi smakołykami. Rozmawiano o największej sensacji: wyjeździe Thei Bianchi do Hollywood i o jej partnerze, który przed chwilą skończył próbę z jednym z wybitnych reżyserów.

— Nie możecie mieć pretensji, że do tej roli nie zaangażowano francuza, bo nie mamy w tej chwili boksera, któryby miał warunki Toma Reana... Zresztą mówi zupełnie nieźle...

Małomówny (jak na francuza) scenarzysta, de Loque, powiedział to, o czym wszyscy wiedzieli doskonale, ale w fantastycznym zaciekawieniu starali się nie brać pod uwagę tego istotnego, a logicznego argumentu.

Nagle zgiełk przy „stole gwiazd" ucichł się. To Thea Bianchi i Tom Rean weszli do sali z reżyserem wersji francuskiej, ex-gwiazdorem Matteo de Matttei.

— Panią Bianchi znacie państwo wszyscy, a oto nasz amerykański kolega, Tom Rean...

Zamieniono uprzejme, acz zdawkowe ukłony, poczym de Mattei zaczął głośno wychwalać zdolności lingwistyczne Toma Reana, który po dwugodzinnej pracy nad pierwszym dialogiem zrobił już znaczne postępy w wymowie.

— A kogo więcej zaangażowano do wersji francuskiej? — spytała Thea.

Rolę starego menagera, którą w angielskiej wersji zagra Lewis Stone, w francuskiej otrzymał obecny tu kolega Duranet...

Łysy grubasek, o smutnym, zamglonym wejrzeniu Duranet uśmiechnął się niewyraźnie.

— Dzięki Thei Bianchi zobaczę przed śmiercią Amerykę... Kalifornię... marzyłem o tym od dziecka...

— Jestem szczęśliwa, że przyczyniłam się do zrealizowania czyichś dawnych marzeń... To mi wyrównywa wiele rzeczy przykrych związanych z moim amerykańskim kontraktem...

— Przykrych? — zdziwił się Tom Rean dotąd nie biorący udziału w rozmowie.

— Opowiem panu jutro wiele rzeczy ciekawych — z pewną dozą zdenerwowania, jakby opryskliwie, rzuciła Thea.

Tom zachmurzył się. Więc są jakieś tajemnice... Nie podobał mu się ton Thei i treść słów, tak nowym i obcym tonem wyrzuconych.

Reżyser Mattei zaczął mówić o dawnych swoich tryumfach aktorskich w Hollywood, o tym jak był partnerem Poli Negri, jak budził zachwyty posągowością swych kształtów w jakimś monumentalnym filmie... Ale Thea i Tom nie słyszeli jego opowiadań, mechanicznie jedząc i pijąc czerwone wino... Jakieś niewyraźne, mgliste niezadowolenie czaiło się na dnie ich zatroskanych dusz.

(Dalszy ciąg nastąpi)

TEATR

INAUGURACJA PRZEDSTAWIEŃ W „WARSZTACIE TEATRALNYM" P. I. S. T.

Jeszcze w r. ub. zrealizowano doskonały pomysł publicznego egzaminowania absolwentów wydziału reżyserskiego P. I. S. T. w postaci reżyserowanych i inscenizowanych przez nich przedstawień t. zw. „Warsztatu Teatralnego". Cykl tych przedstawień odbywał się w teatrze Nowym i miał zawsze „nadkomplet" publiczności. Nic dziwnego. Warszawie potrzeba teatru awangardowego, a nie posiada go. „Warsztat teatralny" postanowił odegrać tę rolę i udało mu się to całkowicie. Przystąpiono do zorganizowania podobnych przedstawień również w r. b. Ze względu na ogromne zainteresowanie publiczności przeniesiono te przedstawienia do teatru Narodowego. Cóż się okazało?! tam był nadkomplet...

Na pierwszy ogień opszła tym razem „Elektra", tragedia w 1 akcie Hugo von Hofmannsthala w reżyserii i inscenizacji wybitnie utalentowanego Bronisława Horowicza. Było to już zupełnie dojrzałe przedstawienie w ramach starannych dekoracyj Jana Kosińskiego, także z wydziału reżyserskiego P. I. S. T. Należy z tym większym uznaniem podnieść udatną całość, zważywszy, że zespół trzeba było dobierać doraźnie, a próby odbywać dorywczo, bądź między próbą a spektaklem w teatrze Narodowym, a więc np. od 3—7, bądź nawet po nocach.

Młody reżyser potrafił subtelnie wyczuć styl tragedii greckiej i należycie uplastycznić ją. Umiał także odpowiednio, wręcz wzorowo nadać ton poszczególnych wykonawców. Z nich zaś wysunęła się na czoło w roli tytułowej Grabowska znakomita tragiczka, grająca z ogromną mocą wyrazu i potężną ekspresją, może, zresztą, chwilami nieco za bardzo histeryzując, ale to już należy położyć na karb temperamentu aktorskiego. Trudno mieć za złe te przejaskrawienia reżyserowi. Bo już np. Bonacka jako Chryzotemis umiała dać równie wiele przeżycia i uczucia, głębi dramatycznej i szczerego liryzmu — wszystko w ramach wzorowego umiaru artystycznego. Bardzo się podobał Wyrzykowski (Orestes) o szlachetnym patosie i młodzieńczym zapale. Parę królewską bardzo starannie odegrali Broniszówna i Pichelski. Z pośród biorących udział w przedstawieniu słuchaczów wydziału aktorskiego P. I. S. T., porywającym talentem zwróciła na siebie uwagę obdarzona czarującą aparycją Szaniawska, dobry w sylwetce i w tonie był Pluciński, interesująca — Brzezińska, oraz nieprzeciętny talent charakterystyczny — Buyno. Jako „powiernica" korzystnie zaprezentowała się Boryta. Całość — świetna. Tryumfatora poranku — reż. Horowicza oklaskiwano długo i zapamiętale.

H. Liński

„PYGMALION" DAWNIEJ, A DZIS.

„Pygmalion" — obok „Candidy" najlepsza sztuka Bernarda Shaw'a jest zawsze „pogotowiem ratunkowym" Teatru Polskiego.

Przedwojenny tryumf „Pygmaliona" był pierwszym kasowym powodzeniem irlandzkiego kpiarza w Warszawie. Jak wtedy grano tę sztukę! Każdy epizod, każda drobna rólka miały swój niezapomniany wyraz. Kreacje Zelwerowicza i ś. p. Maksa Węgrzyna zapisały się złotymi zgłoskami w dziejach naszej sceny a już rola Elizy w wykonaniu Przybyłko-Potockiej była niezapomnianym arcydziełem kunsztu aktorskiego. To cudowne wspomnienie kreacji wielkiej artystki rzuca pewien cień na inteligentną grę p. Romanówny, zwłaszcza w drugiej połowie sztuki.

Pierwsze sceny uliczne, nieartykułowane dźwięki z jakąś animalną niemal tępotą wyrzucane ze ściśniętej krtani, miały niegdyś w grze Przybyłko, jakiś wyraz koszmaru zamglonej nocy londyńskiej. Stopniowe budzenie się człowieka w zwierzątku przeprowadzała genialna artystka z subtelnością, trudną do opisania. Współczuję tym wszystkim, którzy nie widzieli Przybyłko w roli Elizy...

Nie znaczy to wszystko, abym lekceważył poważną pracę p. Romanówny, która dała z siebie wszystko co mogła. I Węgierko jest bardzo dobrym profesorem — Pygmalionem. Inny niż Zelwerowicz i ś. p. Bończa-Stępiński, ale b. szczęśliwy w dialogu, wypunktowanym kulturalnie i dowcipnie. To jest repertuar p. Węgierki, a nie Figaro i t. p.

Rewelacją przedstawienia był Kurnakowicz, w kapitalnej roli ojca Elizy. Godny następca M. Węgrzyna i Jaracza. Dawno nie widzieliśmy Kurnakowicza w tak wybornej formie. I p. Buszyński z dużym taktem ujął niewdzięczną rolę kapitana, a z reszty zespołu wyróżniła się trafną charakterystyką p. Muclingerowa. Całość grana była naogół równo, odbijał tylko dyletantyzmem i niedojrzałością p. Wyspiański.

Pygmalion będzie miał znów powodzenie. Stare sztuki Shawa z dobrej epoki twórczej złośliwego starca żyją dziś pełnią życia (niedawny sukces „Profesji pani Warren") Niecierpliwie oczekujemy obiecanej przez dyr. Szyffmana w udzielonych wywiadach „Candidy" w reżyserii Przybyłko-Potockiej.

Ksawery Janicki

JUBILEUSZOWY ROK SOLSKIEGO

Jedna porażka po drugiej, jaką odnosi w bieżącym sezonie Teatr Narodowy sprawia, że raz po raz — dla ratowania sytuacji — wracają na scenę sztuki z żelaznego repertuaru Solskiego. Gra więc znakomity artysta to Wielkiego Fryderyka, to „Skąpca", to Gospodarza w „Weselu", to Jowialskiego. W ten sposób mimowoli realizowany jest w Teatrze Narodwym repertuar zmienny, o który zawsze dopominała się krytyka. Ale ten repertuar jest tu stosowany przypadkowo i w specyficznych warunkach. A to nie może być ambicją żadnego kierownictwa.

Jubileusz 100-go przedstawienia „Zamieszaja", obchodzić będzie Teatr Malickiej w środę 31 marca. Najbliższą premierą tego najpopularniejszego teatru w stolicy będzie prapremiera komedii Stefana Donata „Mała Kittty i wielka polityka". Reżyseruje Zbyszko Sawan, dekoracje art. mal. St. Kurmana. Na czele zespołu niezrównana Maria Malicka.

PREMIERY SZTUK POLSKICH POZA WARSZAWĄ

Teatry stołeczne nie interesują się nowymi sztukami polskich autorów. Jest to objaw smutny, lecz prawdziwy. Natomiast „na prowincji" coraz częściej ukazują się nowe sztuki polskie. Po dramacie Kędziory w teatrze krakowskim, po debiucie teatralnym W. Bąka w Teatrze Polskim w Poznaniu, poznański Teatr Nowy wystawia w tych dniach dramat Zawieyskiego p. t. „Sprawa Łukasza". A Warszawa?



Fenomenalna aktorka i śpiewaczka Jadwiga Kenda oraz Mieczysława Ćwiklińska w filmie p. t. „Dyplomatyczna żona". Wyświetla kino „Apollo" Fot. Polski Tobis



Na egzotycznym tle dżungli, pełnej dziwów i tajemnic, rozgrywa się akcja filmu „Ucieczka Tarzana". Rolę Tarzana i jego towarzyszyszki odtwarzają Johnny Weissmuller i Maureen i O'Sullivan.

MIGAWKI TANECZNE

Zwolna ale stanowczo zdobywamy sobie „taneczne" uznanie zagranicą. Nic dziwnego, zresztą. Należy się to nam szczególnie po tryumfach na jednym doskonale, zorganizowanym wiedeńskim konkursie międzynarodowym. Właśnie główna laureatka tego konkursu Ziuta Buczyńska może poszczycić się nowym sukcesem zagranicznym, tym razem odniesionym w Jugosławii. Ziuta Buczyńska stała się — i bardzo słusznie — naszą tancerką reprezentacyjną, niejako ambasadorką tańca polskiego, ambasadorką „nadzwyczajną", bo nie rezydującą stale nigdzie, lecz będącą „do szczególnych poruczeń", jadącą zawsze „en mission speciale". Ma ku temu prawo nie tylko za zdanie „cum eximia laude" egzaminu wiedeńskiego, ale też jako najdoskonalsza odtwórczyni polskich tańców ludowych, które w artystycznej stylizacji Z. Mikołajczewskiej, a w niezrównanym, wręcz idealnym wykonaniu Ziuty Buczyńskiej nabierają właściwego wyrazu i charakteru.

Ziuta Buczyńska wróciła dopiero z Jugosławii przed kilkoma dniami. A oto jej jugosłowiański bilans artystyczny. Najpierw tańczyła na t. zw. „Balu Narodów", zorganizowanym przez Związek Korespondentów Prasy Zagranicznej w Belgradzie. Bal ten odbył się pod protektoratem ks. regenta Pawła w salach kasyna oficerów gwardii, w obecności dworu, rządu i dyplomacji. Z ramienia Niemiec wystąpiła znana tancerka Lula von Sachnowsky, tańcząc „kariokę", a następnie klasyczne adagio z „Sonaty Księżycowej" Beethovena i polkę Straussa. Czechosłowację reprezentował słynny śpiewak Zitek, Francję — genialny skrzypek Cortot. „Na deser" zachowano Ziutę Buczyńską. Odtańczyła swe nieocenione: krakowiaka i kujawiaka, zdobywając ogromny aplauz wytwornej publiczności (występ na bal kosztował 2500 dinarów, czyli 25 zł.) Była po koncercie przedstawiona ks. Oldze, która jej dziękowała i serdecznie gratulowała.

Po tym sukcesie zaproponowała Ziucie Buczyńskiej występ Opera Belgradzka. Dała jej pół godziny dla wykonania pięciu tańców przed normalnym przedstawieniem operowym. Znów na sali zjawiła się wyfraczona publiczność rządowo-dyplomatyczna. Ziuta odtańczyła kolejno: „Kaprys", oberka, „Niepotrzebne dziecko" (I nagroda na konkursie wiedeńskim), krakowiaka, „Robotnicę" i kujawiaka.

Następnie zatańczyła krakowiaka, oberka i kujawiaka na przyjęciu popołudniowym, wydanym przez posła R. P. w Belgradzie min. pełnom. Romana Dębickiego z małżonką. W ogóle mieszkała w poselstwie R. P., otaczana troskliwą opieką pp. ministrostwa Dębickich.

Wreszcie udała się do Zagrzebia, gdzie w sali Małego teatru dała własny recital taneczny, z udziałem artystki opery zagrzebskiej śpiewaczki polskiej p. Włodkówny. I tu duży sukces. Zaproszono ją na ponowne występy na jesieni.

Oto znów nowa placówka, zyskana dla tańca polskiego, o tyle ważna, że w Jugosławii są mocno zakorzenione wpływy rosyjskie. Tym większe znaczenie ma zaznajomienie tego kraju (bardzo miłującego taniec i posiadającego niewyczerpana skarbnicę własnych tańców ludowych) z tańcem polskim najprzedniejszego gatunku.

H. L.

„WIECZÓR TRZECH KRÓLI"

Ostatnią premierą teatru katowickiego była komedia W. Szekspira „Wieczór Trzech Króli", w opracowaniu reżyserskim Karola Borowskiego z Warszawy. Doskonała inscenizacja i reżyseria, odpowiednie tempo akcji i dobrze opracowane role (Barwińska, Marecka, Walterówna, Górowski, Jastrzębski, Godlewski i Staszewski) — złożyły się na sympatyczną całość, przyjętą przez premierową publiczność bardzo gorąco.

Dekoracje Jarnutowskiego pomysłowe i b. staranne. Orkiestra pod batutą Bończy-Tomaszewskiego bez zarzutu (id).



Kapitalny komik Stanisław Sielański w filmie p. t. „Dorożkarz Nr. 13" Premiera wkrótce w kinie „Pan". Fot. P. A. T.

Filmy tygodnia

„SONATA KSIĘŻYCOWA" (Kino „Casino")

Oto film, przy którym błogosławi się raz jeszcze piękny wynalazek, jakim jest udostępnienie wszystkim nietylko słuchania wielkiego mistrza tonów (bo to da i gramofon i radio), ale zarazem widzenie go. A przecież wiadomo, jak to potęguje wrażenie artystyczne. Umiejętne zdjęcia pokazują Paderewskiego w coraz to w innym ujęciu. Najciekawsze jest, gdy widzi się same ręce. Tu dopiero można się napawać w całej pełni jubilerską techniką pianistyczną naszego ultrawirtuoza. Kino „Casino", które zdaje się specjalizować w dziedzinie filmu muzycznego (co przegapiła „Filharmonia"), dało po „Niedokończonej symfonii" oraz najładniej śpiewanych filmach Marty Eggerth najwspanialszy i najrozkoszniejszy film muzyczny, jaki kiedykolwiek oglądaliśmy. Jakaż może być smakowitsza uczta artystyczna, niż słuchać arcymistrza Paderewskiego, grającego kolejne z jemu tylko właściwym kunsztem.

Sprawozdawca muzyczny w następnym numerze napisze o mistrzowskiej interpretacji.

„ORDYNAT MICHOROWSKI" (Kino „Capitol")

W tej samej mierze co „Trędowata" również i film „Ordynat Michorowski" jest filmem b. udanym. Ma dużo zalet. Brodniewicz jest nadal rasowym ordynatem. Zostały też znakomite sylwetki Junoszy-Stępowskiego, Ćwiklińskiej i Grabowskiego, zagrane doskonale. Największą sensacją filmu jest prezentacja Tamary Wiszniewskiej w dużej odpowiedzialnej roli. Jest to bezspornie najładniejsza z naszych artystek filmowych. Przypomina niemal do złudzenia Jeannette Mc. Donald, (ale o połowę młodszą). Aktorsko jest jeszcze miejscami surowa, a chwilami miewa akcenty zlekka pospolite (np. gdy mówi: „Nie jestem usposobiona"), na ogół wszakże jest to najbardziej obiecująca siła z naszego najmłodszego pokolenia aktorskiego. W uśmiechu, zwłaszcza, jest wręcz czarująca, a toalety nosi wspaniale. Nic dziwnego, zresztą, przy takiej idealnej figurce. Spodziewamy się po niej bardzo wiele. Łuszczewski był zupełnie dobry, a Wojtecki jest zdolnym aktorem, o b. miłym głosie. Wystawa filmu, piękna. „Femika-film" zaprezentowała się swoim pierwszym filmem bardzo dobrze.

Henryk Liński

SPROSTOWANIE

W art. p. A. Sterna p. t. „Odbronzowiony Jowialski" mylnie zostało wydrukowane nazwisko p. Stempowskiego, (Stępowski) co prostujemy.

REDAKTOR przyjmuje interesantów codz. 17 — 19. Administracja czynna codziennie 10—14 i 16—18

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: Warszawa, Al. Jerozolimskie 43 (parter) tel. 810-81.

CENY OGŁOSZEŃ: Cała strona zł. 400, 1/2 strony—zł 240, 1/4 strony zł. 140, 1/8 strony — zł. 80, ogłosz. dwukolor. 50% drożej.

1 milim. szerokości jednej szpalty (układ 5-cio szpaltowy) w tekście 40 gr., za tekstem 30 gr. Ogłoszenia drobne 15 gr. za wyraz. Prenumerata: rocznie zł. 7.20, 1/2 rocznie 3.60, kwart. 1.80
Prenumeratę przyjmują wszystkie oddziały P.K.O. Konto czekowe Nr. 11.840 i oddziały pocztowe Konto rozrachunkowe, Warszawa I. Nr. 226.

Wydawcy: JÓZEF KISELHOF i I. ROTSZTADT MIASTECKI. Druk. Wydawnicza, Warszawa, Kacza 15, tel. 603-46. Redaktor WŁODZIMIERZ ŁOHAZA